

## EDITORIALE. NOI SIAMO BIANCHI, MA LA NOSTRA LINGUA É NERA. / NÔ O SIN BLANCS, A JÉ LA NESTRE LENGHE CH'A JÉ NERE. (pag. 2/3)

Qualcosa si muove, qualcosa rimane fermo. Avevamo denunciato, nel primo editoriale, una doppia esclusione: quella di una sensibilità friulana nel campo della creatività e quella di una sensibilità innovativa dei friulanisti, ma anche di quelli che hanno una mentalità politicista. A quasi un anno dall'inizio del nostro progetto, facendo un bilancio, abbiamo avuto la conferma dell'esistenza in Friuli di una situazione molto viva di individualità, di gruppi che sono sensibili alle problematiche che abbiamo cercato di proporre.

Questo ci ha provato che chi ha a che fare con la creatività, l'arte e i nuovi linguaggi è più disponibile a capire le dinamiche legate alle lingue, alle culture, alla questione friulana e anche a tener conto di tutto ciò nel proprio lavoro. Invece abbiamo registrato un disinteresse, ma anche un pregiudizio, una preclusione di tanti friulanisti autonomisti, ed anche di certe frange dell'area antagonista e degli operatori culturali, per qualsiasi discorso che allarghi l'orizzonte, che comprenda una nuova sensibilità e per quei stimoli che provengono da fuori del loro campo di azione, della loro identità sclerotizzata. Perché un'identità così intesa rischia di essere paranoica. Forse non è un caso che certi friulanisti, latitanti da tutto quello che c'è d'importante a livello culturale e teorico, hanno abbracciato invece la causa leghista che è una scelta di chiusura, di blocco e di reazione.

Il nostro progetto, all'incontrario, era quello di mettere in divenire l'idea della friulanità, della questione friulana e delle minoranze con concetti nuovi, facendo movimento, fondendo questo con tutto quello che c'è di più stimolante e sperimentale nelle arti, nella scienza, nella filosofia. Partire dalla nostra identità per trovare una più alta intensità.

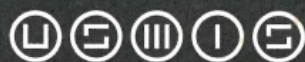
Rifiutare questa maniera di porre i problemi non può che far cadere nel suo contrario, ossia nelle pericolose posizioni iperpolitiche.

Se c'è, come c'è, una cultura friulana da conoscere, da valorizzare, da salvare, sono in tanti che dicono di farlo, noi crediamo che non sia abbastanza. La cultura per noi deve essere anche creata e inventata. Una nuova cultura friulana e planetaria, perché non si può negare che si va preparando una nuova era per il mondo, a causa delle nuove tecnologie e linguaggi. Se le culture minoritarie, o meglio minorizzate, sapranno adoperare questi strumenti in maniera critica e se questi funzioneranno non per omologare, per schiacciare le differenze, si creeranno le condizioni per una più grande libertà per tutti. E' anche così che la cultura friulana si fa planetaria, come noi vorremmo per Usmis, premendo il piede sull'acceleratore dei processi culturali. Perché del Friuli non si salverà niente se non sarà capace, da subito, di immaginare e di mettere in pratica un suo essere nel futuro e nel suo presagio. E' così che Usmis ha interessato molte persone e realtà fuori del Friuli. L'invito a partecipare al Festival A.V.E. in Olanda, assieme alle più grintose esperienze europee, è stato il miglior riconoscimento del nostro tentativo di creare delle connessioni tra il futuro e la

nostra scheggia di cultura, fra la nostra lingua e i nuovi linguaggi. Se siamo riusciti a pensare qualcosa di originale adoperando concetti rubati da più parti è perché abbiamo usato il friulano, abbiamo scritto in friulano, come dice Deleuze abbiamo fatto della nostra lingua il nostro intercessore. Il riflettere sulla nostra lingua ci ha permesso di pensare anche sulle problematiche legate ai diversi tipi di linguaggio, e arrivando a mettere tutto ciò in connessione a noi pare di aver posto il friulano in un divenire. La lingua friulana non deve essere fossilizzata nelle istituzioni, ma deve respirare dove si produce creatività e vita: nell'arte, nella ricerca, nell'informazione, nella critica sociale. Contro quelli che pensano che il futuro del friulano e del Friuli sia in un uso "maggioritario", di potere, della nostra lingua (nei tribunali, nella burocrazia, nel Palazzo) proponiamo un uso "minoritario", che non vuol dire minore, del friulano, ossia come lingua di resistenza di un popolo e non di lingua dominante.

"Non illudetevi, siete con la vostra scuola, la televisione, i giornali, i grandi conservatori di un ordine pauroso fondato sull'idea di possedere e su quella di distruggere" accusa Pasolini nella sua ultima intervista, il giorno stesso della sua morte. E la intitola "Siamo tutti in pericolo". Se pensiamo che nello stesso periodo sta scrivendo un romanzo intitolato "Petrolio" ci accorgiamo ancora una volta quanto lontano abbia saputo vedere. Televisione e giornali (informazine) e petrolio sono le parole chiave della guerra appena "cessata". E' chiaro che gli eventi che stiamo vivendo, come ad esempio gli spostamenti delle masse povere, il crollo dei regimi totalitari, l'avanzare su tutto il pianeta dell'economia capitalista e del neocolonialismo, l'emergere dei nazionalismi e dei conflitti etnici, la catastrofica situazione ecologica sono tutti problemi che hanno preso un'accelerazione formidabile e nello stesso tempo uno svelamento della guerra del Golfo persico (una prova generale per il dominio del 2000) sono le conseguenze drammatiche di un cambiamento profondo della società. Una società disciplinare che diviene società di controllo (repressione preventiva). Quella che abbiamo davanti è una società che insieme alla miseria, al sangue e alle distruzioni, porta con sé anche l'elemento della barbarie informatizzata. Il controllo passa attraverso l'informazione, o meglio i media non informano ma formano. Dopo la guerra appena finita il pericolo non sarà solo quello di salvarsi la pelle, ma soprattutto quello di salvarsi il cervello.

Il futuro è già iniziato. La ragnatela informatica, i linguaggi computerizzati, le realtà virtuali, i mondi digitalizzati... sono solo alcuni elementi di un universo contemporaneo che è scivolato nel futuro, dando velocità ai meccanismi genetici dell'evoluzione. La biologia è stata assorbita dalle tecnologie e al di là delle trasformazioni della



T R A  
D U Z  
I O N  
I

realtà l'immaginario di oggi vive nel domani.

Ecco allora che una delle affermazioni del Cyberpunk "l'informazione deve essere libera" diventa la critica e la proposta più radicale di fronte all'universo mediatizzato. Noi vogliamo aggiungere a questo l'uso della nostra lingua come lingua libera, franca, perché non è mai stata una lingua di dominio e questo la rende terapeutica, decondizionante e di resistenza contro il livellamento, l'omologazione, il controllo.

E' all'interno di tutto questo, e tenendo conto di tutto questo, che noi siamo convinti di quanto giusta sia l'affermazione di una nostra amica "noi siamo bianchi, è la nostra lingua che è nera", che se mette in evidenza la dominanza che subiamo, nello stesso momento dice la nostra diversità e il nostro desiderio di liberazione.

Molta gente ha collaborato a questo numero e la scelta di agire nello stesso tempo con la rivista, con le presentazioni nei paesi del Friuli e con la "cjanive", si è dimostrata valida perché in questo modo quello che abbiamo detto non è rimasto solo teoria, ma ha messo in moto concretizzazioni con collaborazioni e incontri... ha fatto rizoma. Tutto questo senza rinunciare a nessuna delle cose in cui abbiamo sempre creduto: senza aver fatto discorsi freddi e distaccati dal territorio abbiamo presentato Usmis e le sue mostre nei paesi, senza entrare nel mercato dell'arte abbiamo aperto un luogo espositivo, senza essere scaduti nel politicismo e nell'ideologismo abbiamo fatto cultura.

Crediamo nella fertilità di questo sentiero e nella possibilità che da a tutti di mettersi in gioco.

Crediamo nell'inutilità delle adesioni ma nella molteplicità e nella moltiplicazione dei punti di vista e delle cose da fare.

Crediamo nell'autogestione sensibile.

Crediamo che ci sia anche da trovare, ma soprattutto da creare.

Crediamo nel Friuli, nella libertà, nell'immaginazione e nel potere che hanno di rifare il mondo, di liberare la verità che è in noi, di trattenere le notte, di vincere la morte, di rendere magiche le autostrade, di ingraziarsi gli uccelli, di assicurarci le confidenze dei matti.

Fatevi vivi. Mandi.

Usmis

TRITICO/TRITIC (pag. 34/35)

PASOLINI-AGAIN

Pasolini-Again 1 (nel senso di Pasolini-ancora. Inglese AGAIN=ANCORA)

Pasolini ancora perché Pasolini in Friuli (ma anche in altri luoghi) ha aperto una strada che non deve chiudersi. Il suo insegnamento non ha parole d'ordine ma spinge verso una sensibilità. Non si tratta di copiarlo, ma di funzionare con il suo

stesso metabolismo. La pedagogia di Pasolini è quella del "tradimento" e dell'eresia, "tradire" le forze che vogliono trattenerci (come dice Aguirre furore di Dio di Herzog), che non vogliono lasciarci provare, sperimentare, sbagliare.

Pasolini-ancora perché ci ha insegnato che è necessario essere friulani e planetari. Pasolini in Friuli ha fatto una cosa semplice e rivoluzionaria, ha intrecciato cultura e politica, ha rinnovato la letteratura friulana (Poesie a Casarsa, Stroliguts, I turcs tal Friûl...) e progettato un autonomismo visto dalla parte degli sfruttati (e diciamolo con forza e una volta per tutte, togliendolo dalla bocca da quel "Grandhotel" di D'Aronco), Pasolini andò fuori dal movimento autonomista organizzato non perché non era più autonomista, ma perché il suo autonomismo era incompatibile con quello di D'Aronco o di altri, lo testimoniano i suoi articoli e perfino le sue dichiarazioni a un convegno del '75, dove sostenne addirittura la causa del secessionismo.

Voremmo mettere in evidenza (lo hanno detto anche altri) che senza conoscere il suo periodo friulano non si può capire Pasolini, ma anche che l'opera di Pasolini è un continuo dialogo con il periodo friulano (es. "Le mura di Sana'a" 1974).

Pasolini-Again 2 (nel senso di Pasolini-crampo. Friulano AGAIN=CRAMPO italiano).

Sicuramente D'Aronco ha ancora nello stomaco, o nel cervello, il crampo-Pasolini perché il libro che ha scritto (Pasolini riveduto e corretto, ed. Vattori) sembra il farneticare di una persona colta da dolori senza pace in queste parti del corpo. Chissà quanto avrà sofferto la sua morale per più di 40 anni, ma per D'Aronco è arrivata l'ora della vendetta. Il libro avrebbe l'intento di essere una demitizzazione, ma l'autore non si è accorto che un lavoro simile è semplicemente una conferma del mito di Pasolini, mette fuoco su fuoco alla mitizzazione. A D'Aronco, dopo questo libro, un posto di capo-redattore a "Grand Hotel" non lo toglie nessuno. Il capitolo "I fatti di Ramuscello, toccata e fuga", per esempio, è la dimostrazione che nella testa dell'autore si sono ben mescolate la sessualità e la morale di un gesuita e di un celerino.

Ma dobbiamo aggiungere che forse a Pasolini avrebbero dato meno fastidio questi libri piuttosto che tante lodi, rivalutazioni e convegni (esempi più estremi: quelli del M.S.I. di Roma e quelli di C.L., qui il crampo sarebbe venuto a Pasolini).

Del volume di D'Aronco salviamo però l'ultimo capitolo: "Pasolini e l'autonomismo". Tanto filtrati e interpretati sono i fatti negli altri capitoli, tanto comprovati sono quelli dell'ultimo. D'Aronco si ferma al periodo friulano, ma per noi Pasolini resta un "autonomista" durante tutta la sua vita (interesse per tutte le culture e le diversità), lo conferma la trascrizione del dibattito cui abbiamo fatto riferimento prima ("Volgar eloquio" ed. Riuniti), ma anche tutta la sua vita e il modo d'agire (a questo punto il crampo verrà, o ritornerà, a qualche intellettuale di sinistra, di quelli così semplicisti e riduttivisti che non riescono a capire, una cosa semplicissima, cioè che è possibile, anzi necessario, avere una dimensione particolare, locale, nazionalitaria e essere internazionalisti e senza e contro i confini).

Ci siamo dimenticati, e adesso non c'è più tempo, della nota "Sui francesi" dove D'Aronco



se la prende con i poeti più o meno maledetti, che erano uno dei riferimenti di Pasolini, ve lo raccomandiamo, c'è di che ridere.

Per quanto ci riguarda, noi un trio Rimbaud-Artaud-Pasolini lo faremmo subito giocare in attacco.

**APPUNTI PER UNA LETTURA NAZIONALTARIA DELLA CULTURA FRIULANA.** Di contorno della serie di trasmissioni "Lis joibis di Friül ch'al vif".

Come si può vedere nello schema alla fine dell'articolo, nella serie di trasmissioni "I giovedì di Friül ch'al vif. Esplorazioni e verifiche sulla cultura friulana", curate assieme con altri di Usmis su Radio Onde Furlane, si è cercato nello stesso tempo di dare una panoramica del passato e del presente, di far emergere le caratteristiche originali della cultura friulana e di mettere a fuoco quelle che possono essere le evoluzioni, o meglio i divenire.

#### **AVE/USMIS/AVE** (pag. 18)

Il cielo sopra il porto aveva il colore di una televisione sintonizzata su un canale morto. (Neuromante - William Gibson)

Usmis è un'installazione che mette in scena il Friuli nel futuro.

Una stanza scura con le pareti ricoperte di scritte glagolitiche (slave), dove una piramide è frantumata. I pezzi svolazzano in aria, circondando la tasta. In mezzo alla piramide l'uomo-radar (Paolo di Marco) ha inserito la sua macchina. Una telecamera puntata contro un canale morto di un televisore. I due congegni si mandano e si rimandano la luce (feedback), facendo così nascere un mandala elettronico in movimento sul video. Le immagini si creano e proseguono a caso, ma si può interagire e farle cambiare appoggiando le mani sul video. Le stesse immagini vengono riprese nuovamente su altre televisioni, sparse nella stanza. L'audio delle televisioni emana musiche diverse che si incrociano tra loro. "Vivo vivo Gjviano" che si assembla con il ritmo di "Fight the Power" dei Public Enemy; "Schirazule Marazule" accompagnato dal piano preparato di "Music for Marcel Duchamp" di John Cage. Il tutto mescolato con tuoni e le campane di Giorgio Cantoni. Africa e Polo Nord; un Friuli di incontri e mescolamenti, ma che ancora riesce a farsi riconoscere.

Il Friuli per noi è ancora una miniera di tracce da presagire. Un museo interiore. La nostra arte è nella terra, nelle radici, nei minerali, nel suo fuoco. E ciò non significa farsi trattenere dal folklore, ma resistere alla sua scomparsa nello spettacolo. Le immagini artificiali sono solamente l'ultima possibilità, allora si possono mettere in mutazione mescolandole con tutti i segni perduti della civiltà. Sicuramente si tratta di un atto senza senso, ma aperto alla metamorfosi e alla visione. Non abbiamo niente a che fare con le astrazioni, né con le avanguardie, e nemmeno con il concettuale (non abbiamo voglia di contemplare la Teoria). Contempliamo piuttosto l'inganno di tutti i linguaggi, compreso quello dell'arte. Ci interessa invece il

sistema percettivo e il suo mutamento. Adoperare materiali non per far saltare i confini dell'arte, ma per la loro energia, capace di far volare memorie storiche e antropologiche. Non pensiamo di cambiare il mondo, e nemmeno di salvarlo, ma dal perduto si può andare al possibile. Il mercato può rimanere dove si trova, perché quando la cultura parla di consumo non ci interessa.

#### **AUDIO VISUEEL EXPERIMENTEEL** (pag. 16/17)

L'A.V.E. Festival è un appuntamento che si tiene da qualche anno a Arnhem, una bella cittadina del sud dell'Olanda a un centinaio di chilometri da Amsterdam. La caratteristica più importante di questa manifestazione è quella di mettere in luce ciò che di nuovo si muove in Europa nel campo dell'arte applicata ai nuovi mezzi di comunicazione (computer, video, ecc.).

Attraverso un lavoro di ricerca fatto soprattutto nei paesi di provenienza, vengono invitati i giovani artisti europei che creano le più stimolanti opere per i futuri sviluppi di questo tipo di arte. Il modello di gestione è a basso costo, escludendo le produzioni miliardarie (come quelle del festival austriaco di Linz "ARS ELECTRONICA") e fa affidamento sull'attrezzatura e l'assistenza tecnica, volontaria e gratuita, degli studenti della Università artistica locale, oltre che sulla disponibilità degli artisti invitati. I finanziamenti istituzionali sono usati senza quella perversa logica italiana della contropartita e del dito nel culo agli assessori alla cultura. In nessun catalogo o depliant si ringrazia la Provincia o la Regione o altre cragne simili. Non c'è nessuno da ringraziare quando i soldi sono di tutti.

Noi di Usmis, dopo aver pubblicato il giornale ed aperto lo spazio espositivo "la cjanive", eravamo senza soldi per l'installazione che avevamo progettato per il Festival. Così abbiamo provato a chiedere un piccolo contributo, ma non essendo né socialisti né lecchini, ovviamente la risposta è stata negativa. Abbiamo fatto da soli come sempre. Usmis evidentemente non è "Made in Friuli" (marchio di esportazione della Camera di Commercio di Udine), per fortuna!

Ritornando al Festival, ma restando in polemica, a quale studente d'arte dello stato italiano viene data la possibilità di viaggiare nei paesi europei e prendere contatti con giovani artisti e poi organizzare l'allestimento della mostra? Un'esperienza così vale più di tanti inutili corsi.

Gli organizzatori hanno messo a disposizione molte strutture sparse nella città, dalla centralissima piazza Korenmarkt con il Filmhuis: due sale video, galleria, uffici...; per arrivare al periferico Gemeentemuseum. Per vedere le installazioni si doveva girare senza problemi posti istituzionali come il Museo della Città o l'Auditorium dell'Università (dove Usmis ha allestito l'installazione), fino ad arrivare a spazi espositivi in centri occupati e autogestiti, come il bellissimo Ocean. Qui non c'è un problema di tolleranza, ma di saper riconoscere la validità di diversi modi di agire e pensare, magari criticandoli.

Racconterò le cose più belle viste, anche se non siamo riusciti ad assistere a tutti gli eventi a causa dell'impegno per l'allestimento della nostra ope-

ra, ed anche perché molte cose succedevano in contemporanea.

I video iniziavano a mezzogiorno e finivano a mezzanotte, ogni giorno! quasi un'indigestione. Ma di Televisionware e di Radio Subcom devo parlare per forza. Il video è organizzato come un programma televisivo sperimentale, quaranta minuti mozzafiato, con le sue sovrapposizioni di notizie rubate (cut-up) ai media ufficiali e immagini di rivolte di neri sotto un mirino elettronico di aereo che danza sullo schermo. Musica: rap velenoso dei Public Enemy a tutto volume. Finale con balletto di macchine di pantere della polizia che si fracassano a tempo di musica, bidoni di ferro e canti mediorientali... (continua con descrizioni ed elenco degli artisti partecipanti, vedi articolo in friulano).

La performance più bella, per colui che scrive, è stata quella nata dalla collaborazione tra Famiglia Sfuggita, gruppo multimediale di Catania, ed il gruppo olandese THU20. Una sorta di rituale alchemico di purificazione, recitato in greco e basato su un testo del filosofo agrigentino Empedocle. In questo caso siamo nella zona contaminata del miglior teatro di ricerca, diciamo Raffaello Sanzio (tanto per fare un nome). Anche con questa Famiglia Sfuggita abbiamo preso contatti e cercheremo di realizzare qualcosa a Udine. A proposito di Udine, da segnalare nella sezione "International Audio Art Project" (sedute di ascolto in un studio di registrazione, di musiche nuove di tutta l'Europa), la presenza del musicista udinese L.S.D., o meglio Gianfranco Santoro. Il suo pezzo Coroner, fra l'altro, era uno dei più belli della sezione "italiana".

Questi sono soltanto dei flash di quanto successo all'A.V.E.. Sicuramente la quantità è stata di più della qualità, ma la presenza degli stessi artisti (tutti vengono invitati e ospitati al festival) permette a questo appuntamento di essere un punto di riferimento e di scambio utile e importante. L'A.V.E. è dunque una vetrina aperta sulla sperimentazione delle nuove generazioni. Quelle dei centri sociali sparsi in tutta Europa, come luogo di creatività non-omologata. Quella di una generazione non-quietata, che adopera il video non per fare spot pubblicitari ma per rincorrere le visioni che ha dentro. Si deve sperare in loro.

#### **IL CINEMA DELLE NAZIONI SENZA STATO / IL CINE DES NATSIONS CENCE STÂT**

Prima parte: Catalogna e Occitania. (pag. 42/43)

Al di fuori delle strade della grossa produzione e distribuzione cinematografiche, al di fuori dell'ufficialità e delle cerimonie, si trova un altro cinema, spesso povero, sempre con poche possibilità di poter farsi conoscere, il cinema delle nazioni senza stato, il cinema delle nazioni proibite. La critica parla di cinema francese, inglese, italiano, anche quando si tratta di produzioni che con quegli stati vivono un rapporto di sottomissione e di conflittualità, seguendo una visione culturale impostata sullo stampo dei confini demaniali. La cultura ufficiale ed accademica ha bisogno di essere spogliata di quel pregiudizio e di quel sudiciume snobistico che dopo aver soffocato - con la bene-

dizione delle nomenclature - gli altri sta soffocando se stessa.

Cercheremo qui di dare un'occhiata alle realtà cinematografiche nazionali a livello europeo, di vedere qual'è stata la storia e quali sono le prospettive di queste cinematografie, prendendo come esempio la catalana e la occitana.

(Sintesi della seconda parte dell'articolo). L'importante cinematografia catalana nasce con i film di Fructuos Gelabert con i suoi film "Terra Baixa" (1907) e "Maria Rosa" (1908); in seguito ci sarà un grosso movimento nel periodo della Repubblica 1936-39 in cui spiccano Lluís Martí e Domenec Pruna. Il periodo franchista censura ogni tipo di creatività, soprattutto se non in lingua spagnola. Bisogna aspettare gli anni '60 per vedere qualche tentativo di cinema catalano con Rafael Gil e Armando Moreno. Dopo la morte del dittatore emergono nuovi cineasti come Antoni Ribas, Francesc Bellmunt, Jorsí Feliu, Joan Albert Abril, Eugeni Anglada, Ventura Pons, Pere Vila. Il primo film in occitano è "Farrebique" di George Rouquier del 1947, che mette su pellicola la sensibilità poetica del grande Mistral. Dopo 36 anni l'autore potrà registrare il seguito "Biquefarre". Altro occitano è Jean Fléchet che con la collaborazione dello scrittore Paul Marquion gira "La Sartan" e "Milou ec soun ase", il loro slogan era "rendere la tecnica più leggera liberandola, liberandoci". Jean Fléchet è importante anche perché ha fondato e continua a dirigere la casa di produzione e distribuzione Les Films Verts. Il suo ultimo lavoro "Le montreur d'ours" è un esempio per chi vuol fare film di alto livello rimanendo fuori dall'industria. Del 1980 invece è "Histoire d'Adrien" di Jean-Pierre Denis, presentato al Festival di Cannes.

Le opere di tutti questi registi si potranno vedere a Udine durante il Festival del Cinema delle Nazioni senza Stato, che si terrà assieme alla Mostra del Cinema Friulano nel dicembre di quest'anno.

#### **QUANDO SORGERA' LA LUNA / CUANT CHE JEVERA' LA LUNE**

(pag. 51)

"E' il cervello la cosa più importante. Se non hai un cervello forte abbastanza da resistere a tutto, non ce la puoi fare. Ti viene a mancare la forza di combattere. Ma da dove viene questa forza mentale? Forse dal desiderio di libertà, o forse neppure da lì. Se non riescono ad intaccare il tuo desiderio di libertà, non possono plagiarti.

Non mi plageranno perché ho nel cuore il desiderio di libertà e la libertà del popolo irlandese. Un giorno tutto il popolo irlandese farà proprio questo desiderio di libertà.

Sarà quello il giorno in cui vedremo sorgere la luna."

Bobby Sands

Il 5 maggio 1981, alle soglie dell'estate, moriva nella prigione di Long Kesh, nell'Irlanda del Nord, Bobby Sands.

Dieci anni ci separano da quella data e profonde tracce nelle strade del nostro cuore; dieci, con lui, furono i patrioti irlandesi lasciati morire dal governo più volgarmente virile dell'Europa, anche



se, a suo capo c'era una donna.

Furono lasciati morire di fame nelle galere della colonia nordirlandese perché volevano una soluzione politica della guerra civile; perché volevano vedersi riconoscere il diritto di non essere scambiati per dei criminali; perché chiedevano, non un'Irlanda cattolica, ma un'Irlanda unita, libera, socialista.

Lottavano per l'Irlanda dai troppi detenuti politici, dai troppi bambini assassinati dalle pallottole di gomma, dalle troppe ingiustizie; lottavano per James Connolly e i fucilati della pasqua del 1916; per forse più di seicentomila irlandesi morti di fame, con la bocca verde per aver cercato di nutrirsi almeno dell'erba, dato che il frumento lì vicino era dei padroni inglesi: la profezia dell'Irlanda dell'800 per il sud del mondo di oggi.

Vogliamo ricordarli tutti, ricordando il primo fra loro.

Sarà facile per i dimentichi dell'essere-vivi, dire che questo nostro ricordo disvela un romanticismo filoceltico, o una presunta simpatia lottarmatista. Ma noi ci sentiamo solo dalla parte dei piccoli uomini, a Tien An Men, il sacchetto della spesa in mano, da soli contro i carri armati; ci sentiamo dalla parte delle piccole donne di Soweto, che cantano ai loro piccoli nella culla il chiarore della loro pelle; ci sentiamo dalla parte di tutte quelle / di tutti quelli che, ovunque, stringono tra le loro braccia e nel fondo della luce degli occhi, la tremenda bellezza della libertà, parola arcaica, ma dura più della pietra.

Quando sorgerà la luna, schiariti il fumo e la polvere di questo tempo ubriaco, sarà il loro mondo.

E fra loro il volto ancora giovane e sereno di Bobby Sands.

USMIS

## PROGETTARE ATMOSFERE : PAOLO CANTARUTTI / PROGJETA ATMOSFERIS : PAOLO CANTARUTTI

pag(4/5)

di parole sono prigioniera / e loro del silenzio / mi sostegno di parole / ma loro non mi lasciano fuggire // libero parole visionarie / negli orizzonti improvvisi dell'universo / l'immaginazione ! / pensiero sgravato dal peso delle sue origini / che non può fare a meno di loro // mi scuoto / mi pianto / sarò leggera. In questa poesia di Clara dei Chivels, "Madre fredda di carta", se cambiate il soggetto da maschile in femminile e vicino a "parole" mettete "immagini", avrete la descrizione del lavoro e la sintesi dell'estetica di Paolo (ma anche di Usmis).

Dispieghiamo la poesia intrecciando un significato. Il riferimento a culture, luoghi, tempi diversi, esistiti e esistenti solo nell'immaginazione, si amalgama in immagini, parole, suoni, e nella ricerca di quell'intervallo perduto oggi inestistente. Paolo fugge liberando e dispiegando la memoria con parole, visionarie-visioni e tele-visioni nei confini, negli orizzonti improvvisi del pensabile e dell'impensabile, facendo diventare la creazione visiva produzione di concetti, ossia filosofia visionaria e fantastica. È questo il momento in cui il pensiero si sgrava di tutto il peso delle origini e delle radici e nello stesso momento si libera di questo peso, fa emergere la contraddizione insu-

perabile che consiste nel non potere, nello stesso momento, fare a mano di loro. Ci si libera dal loro peso, e le si dimentica nel momento della creazione, perché niente deve trattenerci in quel momento. Ma loro lavorano nello sporco delle pieghe del nostro sistema nervoso, emergendo quando le si chiama, perché può essere un desiderio che le vuole o la coscienza, altrimenti come un fiume sotterraneo si muovono, aspettando.

Le parole e le immagini sono prigioniere, Paolo le libera in utopie linguistiche. Gli attrezzi e i materiali che adopera: luce, pittura, scritture dimenticate, critica sociale, video, odore, materiali naturali, artificiali e poveri, musiche, immagini, oggetti, scenografie, l'interazione con una telecamera e un monitor, tutto questo solletica i sensi, tutto questo è il mezzo per arrivare all'invenzione di un nuovo linguaggio. Un nuovo linguaggio che non si ferma al superamento linguistico, alla sperimentazione linguistica. Il linguaggio nuovo è soprattutto nell'atmosfera che Paolo crea, è l'atmosfera che diviene linguaggio, come le sensazioni e le percezioni prendono il posto della storia e del suo senso unico. La struttura del linguaggio-atmosfera è un'architettura di emozioni. (...) Emozioni di un'opera aperta, un set che vive: una rete di scenari che nello stesso tempo contengono più cose, eventi non legati a una durata stabilita e neanche a una storia con sequenze, ma che lasciano liberi di muoversi da un posto all'altro, seguendo solo il tempo interiore di ognuno e mutando prospettive e punti di vista. Una regia che mette assieme soprattutto l'atmosfera, lo stato emozionale, la temperatura, la condizione magnetica del progetto intero. Proprio così nascono mondi paralleli e mondi interiori. Paolo combina opere e linguaggi vissuti in epoche differenti, ma che fanno parte dello stesso clima emotivo. Le sue ambientazioni sono l'avventura per l'anima e per il corpo, camere organiche per ricaricarsi di energia e di nostalgia del futuro come condizione atmosferica per il presente. Più di arte, stato dell'anima che cambia la stessa idea di arte. (...)

Quella di Paolo è un'arte-glossolalia (glossolalia: un linguaggio fatto di più lingue, dove non si comprende con una lettura tradizionale, un linguaggio non traducibile ma comprensibile, non significa e, nello stesso momento è impregnato di senso), (...), un'arte che "parla in lingue", che produce una specie di stato alterato di coscienza che solletica le funzioni fisiche e psichiche, che fonde eccitazione, quasi un furore intellettuale, con la contemplazione. L'estasi e l'introspezione. (...) Si potrebbe anche definirla "trance". "avanguardia", se non fosse che Paolo non desidera superare niente, progredire niente, ma spiazzare, mettere fuori gioco, divenire impercettibile, sparire, muoversi dappertutto per creare mondi, fare nomadologia e non accontentarsi del prevedibile andare avanti a senso unico con i paracchi. Creare mondi, fare come gli dei, giocare-creare e non lavorare-progredire, i loro giochi sono la creazione (e la distruzione) di mondi. (...). (Vedi articolo originale).

## I BENANDANTI / I BENANDANTS

pag (10)

Quello dei benandanti, uomini e donne nati con la "camicia" (placenta), era un culto per la fertilità

molto diffuso e caratteristico del Friuli. È documentato in maniera eccezionale nei processi dell'Inquisizione datati fra il '500 e il '600, che sono conservati nell'Archivio Arcivescovile di Udine e che sono stati definiti da Carlo Ginzburg (il primo studioso che li ha analizzati) come "una crepa nella crosta dura e apparentemente indecifrabile del Sabba" e vedremo dopo perché.

Dalle testimonianze si sa che i benandanti, predestinati dalla nascita, a una certa età venivano chiamati e andavano con lo spirito a combattere per la fertilità quattro volte all'anno contro streghe e stregoni, oppure ad assistere alle processioni dei morti. In tutti e due i casi prima dell'uscita dell'anima dal corpo - verso le battaglie notturne che interessavano soprattutto gli uomini, o verso le processioni delle anime vaganti che interessavano soprattutto le donne - i benandanti cadevano in uno stato catalettico che ci porta a fare un paragone con l'estasi sciamanica. E più in generale, i compiti che i benandanti dicevano di avere (il contatto col mondo dei morti, il controllo magico delle forze della natura per assicurarsi la sopravvivenza materiale della comunità) sembrano identificare una funzione sociale molto simile a quella avuta dagli sciamani. La supposizione di Ginzburg: una antichissima circolazione di miti e riti legati all'estasi, che si originano nella zona delle steppe antiche, con un unico nucleo primario: il viaggio dei vivi nel mondo dei morti. In particolare è interessante il suo ultimo libro sull'argomento dove, partendo da una riflessione sulle possibilità e i limiti del mestiere di storico, ricerca le radici folcloriche del "sabba" e propone un'interpretazione degli eventi attraverso il metodo di indagine che aveva chiarito qualche anno fa nel saggio "Spie. Radici di un paradigma indiziario". Accostando eventi lontani nel tempo e nello spazio trova le prove dei legami tra i miti vissuti nell'estasi e i riti legati ai periodi dei morti: i benandanti hanno delle analogie con i Burkudžanti osseti, con i lupi mannari baltici, con i talos ungheresi. Emerge un sottofondo sciamanico che, associato con le tradizioni diverse, continua ad alimentare la capacità di cadere periodicamente in estasi per le battaglie e per le processioni. La ricostruzione ha fatto individuare nelle popolazioni celtiche i diffusori per l'Europa occidentale (G. Faggin nell'introduzione a "Le fiabe friulane", ed. Mondadori, propone che "benandant" - e le altre forme friulane "belandant" e "belavant" - sia originato dal nome di Beleno, divinità celtica, con l'aggiunta della parola greca Mantis=indovino).

Ginzburg ha trovato la sua giustificazione teorica in una riflessione di Wittgenstein che affermava che la spiegazione come ipotesi di sviluppo è solo un modo di raccogliere i dati, ma si possono ugualmente vedere i dati nella loro relazione reciproca e riassumerli in una immagine generale. Questa considerazione ha permesso a Ginzburg di non trascurare un elemento decisivo: la graduale trasformazione dei benandanti in stregoni è stata causata dalla violenza culturale e psicologica esercitata dagli inquisitori. Sulla stregoneria si hanno a disposizione solo testimonianze contrarie, filtrate dai demonologi, inquisitori, giudici; dai processi dei benandanti invece emerge una grande differenza tra ciò che raccontavano i benandanti e gli stereotipi degli inquisitori e di conseguenza emerge uno strato profondo di miti contadini vis-

suti con straordinaria intensità. Piano piano, attraverso una lenta introiezione di un modello culturale imposto, si è trasformato in "sabba". Con la fine della persecuzione il "sabba" è svanito, ma i miti così antichi, confluiti per tre secoli in quel stereotipo, sono continuati anche dopo la sua scomparsa, sono ancora attivi e per terminare con Ginzburg "l'esperienza inaccessibile che l'umanità ha espresso simbolicamente per migliaia di anni attraverso miti, fiabe, riti, rimane uno dei centri nascosti della nostra cultura, della nostra maniera di esistere".

## RENÉ LUSSIER LE TRESOR DE LA LANGUE (pag. 30)

Era un po' di tempo che seguivamo René Lussier, sia per la sua collaborazione con Fred Frith "Nous Autres 1988", sia per la sua attenzione al fatto di essere Quebecoise (minoranza francofona in Canada). Ma possiamo aggiungere anche il suo stile con la chitarra, secco e nervoso di provenienza rock, e poi per esser stato capace con altri musicisti di Montreal di mettere in piedi una etichetta discografica che si autogestisce la produzione.

Insomma, prometteva di essere in grado, prima o dopo, di pubblicare un capolavoro come è appunto questo "Le Tresor de la Langue". Lavoro che si può considerare un manifesto estetico e ideologico dell'etichetta (Ambiances Magnétiques) e del giro di musicisti di riferimento. Il disco è il risultato di due anni di lavoro con la collaborazione di una decina di musicisti, tra i quali Fred Frith, Tom Cora e il compare di tante improvvisazioni selvagge Jean Derome. La base di partenza della composizione è costituita da una raccolta di registrazioni fatte in diverse parti. Dai bar alle strade, agli archivi storici, alla radio e alla televisione. Queste registrazioni documentano tutte le varietà della lingua francese parlata nel Quebec. I testi sono adoperati sia per il valore semantico della parola, sia per il valore metalinguistico della sonorità, che attraverso un incredibile lavoro di trascrizione Lussier ha trasformato in partitura musicale. Ogni parola, ogni frase, ogni inflessione è stata tradotta in linguaggio musicale per diversi strumenti. Uno scrivere musica per portare a galla l'intreccio di voci segrete che sussurrano nel profondo dell'orecchio...

(...) Anche nel caso di quest'opera di Lussier, la lotta per la valorizzazione della lingua francese in Quebec diventa il mezzo per mettere in discussione problemi generali. Il rapporto fra culture che dominano e culture dominate. Fra vincitori e vinti. Come dimostra l'inserimento nel disco di una poesia sugli indiani di Richard Desjardins: Wampanoags, Paranoquets, vuol dire qualcosa? / Vado avanti. Narragansett, Beotuks, Pequots. Mi fermo. / Spagna, Francia, Inghilterra, è più rilassante. / Essere vivi è la prima regola per poter discutere sul vocabolario. / Per essere sicuri del nostro vivere, abbiamo ucciso tanta gente. / E i loro nomi non scritti nei registri. / Se ho diritto di parlare la mia lingua francese, dal fondo del mio cuore e del mio essere, devi chiederlo agli Irochesi. / Ma fallo subito, fino a quando riuscirai ancora a trovarne qualcuno. (Vedi frasi in italiano di Deleuze nell'articolo originale, sul rapporto maggioritario-minoritario).



## AL DI LA' DEL BELLO E DEL BRUTTO / AL DI LA' DAL BIEL E DAL BRUT.

(pag. 25)  
Le cose belle sono gli aggettivi inutili dell'universo.

In nome del bello e del brutto si crea e si distrugge, si condiziona l'essere, le azioni, e la vita di ogni giorno. Il bello è elegante ed il brutto da nascondere. Come se nell'universo esistesse il bello ed il brutto. Il "tutto" invece "esiste" e basta. Questa abitudine dell'uomo di dividere le cose in belle e brutte sicuramente non ci aiuta, anzi, ci impantana ancora di più quando bisognerebbe solamente nutrirsi con il "tutto" e basta. E qui dovrei fare una precisazione.

L'uomo è costretto a modificare e lavorare una parte del "tutto" per poter vivere nel "tutto". E' costretto a fare e disfare, trafficare per poter stare qui. E i risultati di tutto questo sono i legami tra l'uomo e il "tutto", quando servono. Dove non servono meglio, tutto risparmiato.

Allora il fatto di creare delle cose è una esigenza e di conseguenza anche il fatto di usarle. Si può dire che l'uomo crea, fa, spinto dal bisogno di trovare il "tutto". E il resto sono tutti "minuets".

Perché al di là del bello e del brutto?

Perché noi non dobbiamo rovinare il nostro lavoro con questa meschina suddivisione, altrimenti si perderebbe di vista il suo senso originale. Suddivisione che ci fa scappare il "tutto" dalle mani, ci porta fuori strada, ci fa correre sempre senza farci volare, ci fa perdere le energie, e così, come presi dalle convulsioni, ci fa fare e disfare, anche se non serve, sempre di più e in modo frenetico, quando basterebbe fare molto meno, perché il "tutto" c'è già, basta prenderlo.

Naturalmente nel fare e nel creare ognuno ha il suo metro che è la conseguenza del suo essere fisico, mentale, geografico e della sua unicità e diversità. E sicuramente non dovrebbe essere la conseguenza di una moda, di una morale, di una tendenza, di una maggioranza che può imperversare in un'epoca o in un luogo. E purtroppo è così che ci imbroglia, facendo nostro un metro che non è né nostro né del "tutto". Ecco allora che emergono strani bisogni di cercare di fare, di copiare, di divinizzare il bello e si scappa dal brutto; di decorare, di rendere piacevole; di mutare il "tutto" in bello e mettere cose belle dappertutto; di teorizzare sul bello trasformando gli sforzi della sua ricerca in qualcosa di grande, di religioso, che non hanno nulla a che fare con il fango della terra; di elevare i suoi ricercatori alle caste più alte, quasi ad un limbo divino, con la presunzione di poter insegnare come fare.

Le cose belle sono gli aggettivi inutili dell'universo.

Così ci ritroviamo ad essere persi e deviati dal flusso originale delle nostre azioni, che invece di strumenti diventano fini.

E allora, in nome del bello e contro il brutto, si crea e si distrugge, senza nessun fine, senza nessun senso, inutilmente, e si sprecano energie, materiali, forze umane quando basterebbe così poco.

Veramente, oggi, piuttosto che farsi il problema di creare le cose belle o brutte, bisognerebbe chiedersi: "ma serve?".

(Io sono sempre più convinto che meno si fa e meglio si sta).

Quando si crea non bisogna pensare al bello e al brutto, ma a noi stessi ed al "tutto", alla loro armonia. In fondo sarebbe meglio se non avessimo nessuna necessità, ma quel poco che occorre deve essere al di là del bello e del brutto.

Solamente l'ignoranza e la meschinità sono da questa parte.

## PAROLE SEGRETE DEL POPOLO SENZA LUOGO / PARAULIS SEGRE-TIS DAL POPUL CENCE LÛC.

(pag. 6/7)  
Lingue-etnie-libertà

Gli zingari fanno la loro apparizione in Francia nel corso dei primi decenni del XV secolo, in un periodo di guerre e di disordini, in forma di bande che dicevano di provenire dall'Egitto ed erano guidate da individui che si definivano duchi in Egypto parvo o conti in Egypto minori: "Nel 1419 i primi gruppi di zingari vengono segnalati sul territorio della Francia attuale... (..) E' più o meno nello stesso periodo che gli storici datano la nascita dell'argot, come lingua segreta dei coquillards e delle altre bande di malfattori che prosperano negli anni tormentati che segnano il passaggio dalla società medioevale allo stato moderno: "Ed è vero com'egli dice che i suddetti coquillards usano fra loro una lingua segreta (language exquis), che gli altri non possono intendere se non viene loro insegnata e attraverso questa lingua riconoscono gli appartenenti alla detta Coquille..." (deposizione di Perrenet al processo dei Coquillards). Mettendo semplicemente in parallelo le fonti relative a questi due fatti, Alice Becker-Ho, in *Les Princes du Jargon* (Edition G. Lebovici, Paris 1990), è riuscita a realizzare il progetto benjaminiano di scrivere un'opera originale composta quasi interamente di citazioni. La tesi del libro è apparentemente anodina: come indica il sottotitolo ("un fattore trascurato alle origini dell'argot delle classi pericolose"), si tratta di mostrare la derivazione di una parte del lessico dell'argot dal Rom, la lingua degli zingari. (...) Questa tesi, che non esce dall'ambito della sociolinguistica, ne implica, però, un'altra ben più significativa: come l'argot non è propriamente una lingua, ma un gergo, così gli zingari non sono un popolo, ma gli ultimi discendenti di una classe fuorilegge di un'altra epoca: "Gli zingari sono il nostro Medioevo conservato; una classe pericolosa di un'altra epoca. I termini zingareschi passati nei diversi argots sono come gli zingari stessi, che fin dalla loro prima apparizione, hanno adottato i patronimi dei paesi che attraversavano - gadjesko nav - perdendo in qualche modo la loro identità sulla carta, agli occhi di tutti coloro che credono di saper leggere".

Questo spiega perché gli studiosi non siano mai riusciti a chiarire le origini degli zingari né a conoscerne veramente la lingua e i costumi: l'inchiesta etnografica è qui resa impossibile dal fatto che gli informatori mentono sistematicamente. Perché questa ipotesi, certamente originale, ma che riguarda una realtà popolare e linguistica tutto sommato marginale, è importante? Benjamin ha scritto una volta che, nei momenti cruciali della storia, il colpo decisivo dev'essere assestato con

la mano sinistra, agendo su perni e snodi nascosti della macchina del sapere sociale. Benché Alice Becker-Ho si tenga discretamente nei limiti della sua tesi, è probabile che essa sia perfettamente consapevole di aver deposto un punto nodale della nostra teoria politica una mina che si tratta soltanto di far detonare. Noi non abbiamo, infatti, la minima idea di che cosa sia un popolo né di che cosa sia una lingua (è noto che i linguisti possono costruire una grammatica, cioè quell'insieme unitario dotato di proprietà descrivibili che si chiama lingua, solo dando per scontato il factum loquendi, cioè il puro fatto che gli uomini parlano e s'intendono fra loro, che resta inaccessibile alla scienza), e, tuttavia, tutta la nostra cultura politica si fonda sulla messa in relazione di queste due nozioni. L'ideologia romantica, che ha operato consapevolmente questo aggancio e, in questo modo, ha largamente influenzato tanto la linguistica moderna che la teoria politica ancora dominante, ha cercato di chiarire qualcosa di oscuro (il concetto di popolo) con qualcosa di ancora più oscuro (il concetto di lingua). Attraverso la corrispondenza biunivoca che così si istituisce, due entità culturali contingenti dai contorni indefiniti si trasformano in organismi quasi naturali, dotati di caratteri e leggi proprie e necessarie. Poiché, se la teoria politica deve presupporre senza poterlo spiegare il factum pluralitatis (chiamiamo così, con un termine etimologicamente connesso a quello di populus, il puro fatto che degli uomini formino una comunità) e la linguistica deve presupporre senza interrogarlo il factum loquendi, la semplice corrispondenza di questi due fatti fonda il discorso politico moderno.

La relazione zingari-argot revoca radicalmente in questione questa corrispondenza nell'istante stesso in cui la riprende parodicamente. Gli zingari stanno al popolo come l'argot sta alla lingua; ma, nel breve attimo che dura l'analogia, essa lascia cadere una luce di lampo sulla verità che la corrispondenza lingua-popolo era segretamente intesa a coprire: tutti i popoli sono bande e coquilles, tutte le lingue sono gerghi e argot. Non si tratta di valutare la correttezza scientifica di questa tesi, quanto di non lasciarsene sfuggire la potenza liberatrice. Per chi abbia saputo tenere fisso in essa lo sguardo, le macchine perverse e tenaci che governano il nostro immaginario politico perdono di colpo il loro potere. Che si tratti, del resto, di un immaginario, dovrebbe essere evidente per tutti, oggi che l'idea di popolo ha perduto da un pezzo ogni realtà sostanziale. Ammesso che quest'idea abbia mai avuto un contenuto reale, al di là dell'insipido catalogo di caratteri elencati dalle vecchie antropologie filosofiche, essa è stata comunque svuotata di ogni senso da quello stesso Stato moderno che si presentava come il suo custode e la sua espressione: malgrado le chiacchiere dei benintenzionati, oggi il popolo non è che il vuoto supporto dell'identità statale e unicamente come tale viene riconosciuto. Per chi nutrisse ancora qualche dubbio in proposito, un'occhiata a quanto sta avvenendo intorno a noi è, da questo punto di vista, istruttiva: se i potenti della terra si muovono in armi per difendere uno stato senza popolo (il Kuwait), i popoli senza stato (curdi, armeni, palestinesi, baschi, ebrei della diaspora) possono invece essere oppressi e sterminati impunemente, perché sia chiaro che il destino di un

popolo non può essere un'identità statale e che il concetto "popolo" ha senso soltanto se ricodificato in quello di cittadinanza. Di qui, anche, il curioso statuto delle lingue senza dignità statale (catalano, basco, gaelico ecc.) che i linguisti trattano naturalmente come lingue, ma che di fatto funzionano piuttosto come gerghi o dialetti e assumono quasi sempre un significato immediatamente politico. (...)

La tesi secondo cui tutti i popoli sono zingari e tutte le lingue gerghi spezza quest'intreccio e ci permette di guardare in modo nuovo a quelle diverse esperienze del linguaggio che sono periodicamente affiorate nella nostra cultura, solo per essere fraintese e ricondotte alla concezione dominante. Perché che cos'altro fa Dante, quando, raccontando nel *De vulgari eloquentia* il mito di Babele, dice che ogni specie di costruttori della torre ricevette una propria lingua incomprensibile per le altre, e che da queste lingue babeliche derivano le lingue parlate nel suo tempo, se non presentare tutte le lingue della terra come gerghi (la lingua di mestiere è la figura per eccellenza del gergo)? E contro questa intima gergalità di ogni lingua, egli non suggerisce (secondo una secolare falsificazione del suo pensiero) il rimedio di una grammatica e di una lingua nazionale, ma una trasformazione dell'esperienza stessa della parola che chiama "volgare illustre", una sorta di affrancamento - non grammaticale, ma poetico e politico - dei gerghi stessi in direzione del factum loquendi. Così, il trobar clus dei trovatori provenzali è esso stesso, in qualche modo, la trasformazione della lingua d'oc in un gergo segreto (non troppo diversamente da come fece Villon, scrivendo nell'argot dei coquillards alcune sue ballate); ma ciò di cui questo gergo parla non è, poi, che un'altra figura del linguaggio, contrassegnato come luogo e oggetto di un'esperienza d'amore, e, per venire a tempi a noi più vicini, non stupirà, in questa prospettiva, che, per Wittgenstein, l'esperienza della pura esistenza del linguaggio (del factum loquendi) potesse coincidere con l'etica, né che Benjamin affidasse a una "pura lingua", irriducibile a una grammatica e a una lingua particolare, la figura dell'umanità redenta. Se le lingue sono i gerghi che coprono la pura esperienza del linguaggio, così come i popoli sono le maschere, più o meno riuscite, del factum pluralitatis, allora il nostro compito non può certo essere la costruzione di questi gerghi in grammatiche né la ricodificazione dei popoli in identità statuali; al contrario, solo spezzando in un punto qualsiasi la catena del linguaggio-grammatica (lingua)-popolo-stato, il pensiero e la prassi saranno all'altezza dei tempi. Le forme di quest'interruzione, in cui il factum del linguaggio e il factum della comunità emergono per un istante alla luce, sono molteplici e variano secondo i tempi e le circostanze: riattivazione di un gergo, trobar clos, pura lingua, pratica minoritaria di una lingua grammaticale... In ogni caso è chiaro che la posta in gioco non è semplicemente linguistica o letteraria, ma innanzitutto, poetica e filosofica. Il libro di Alice Becker-Ho non è un saggio di socio-linguistica, ma un manifesto politico.



**EDITORIALE. NOI SIAMO BIANCHI,  
MA LA NOSTRA LINGUA É NERA. /  
NÔ O SIN BLANCS, A JÉ LA NESTRE  
LENGHE CH'A JÉ NERE.** (pag. 2/3)

Qualcosa si muove, qualcosa rimane fermo. Avevamo denunciato, nel primo editoriale, una doppia esclusione: quella di una sensibilità friulana nel campo della creatività e quella di una sensibilità innovativa dei friulanisti, ma anche di quelli che hanno una mentalità politicista. A quasi un anno dall'inizio del nostro progetto, facendo un bilancio, abbiamo avuto la conferma dell'esistenza in Friuli di una situazione molto viva di individualità, di gruppi che sono sensibili alle problematiche che abbiamo cercato di proporre.

Questo ci ha provato che chi ha a che fare con la creatività, l'arte e i nuovi linguaggi è più disponibile a capire le dinamiche legate alle lingue, alle culture, alla questione friulana e anche a tener conto di tutto ciò nel proprio lavoro. Invece abbiamo registrato un disinteresse, ma anche un pregiudizio, una preclusione di tanti friulanisti autonomisti, ed anche di certe frange dell'area antagonista e degli operatori culturali, per qualsiasi discorso che allarghi l'orizzonte, che comprenda una nuova sensibilità e per quei stimoli che provengono da fuori del loro campo di azione, della loro identità sclerotizzata. Perché un'identità così intesa rischia di essere paranoica. Forse non è un caso che certi friulanisti, latitanti da tutto quello che c'è d'importante a livello culturale e teorico, hanno abbracciato invece la causa leghista che è una scelta di chiusura, di blocco e di reazione.

Il nostro progetto, all'incontrario, era quello di mettere in divenire l'idea della friulanità, della questione friulana e delle minoranze con concetti nuovi, facendo movimento, fondendo questo con tutto quello che c'è di più stimolante e sperimentale nelle arti, nella scienza, nella filosofia. Partire dalla nostra identità per trovare una più alta intensità.

Rifiutare questa maniera di porre i problemi non può che far cadere nel suo contrario, ossia nelle pericolose posizioni iperpolitiche.

Se c'è, come c'è, una cultura friulana da conoscere, da valorizzare, da salvare, sono in tanti che dicono di farlo, noi crediamo che non sia abbastanza. La cultura per noi deve essere anche creata e inventata. Una nuova cultura friulana e planetaria, perché non si può negare che si va preparando una nuova era per il mondo, a causa delle nuove tecnologie e linguaggi. Se le culture minoritarie, o meglio minorizzate, sapranno adoperare questi strumenti in maniera critica e se questi funzioneranno non per omologare, per schiacciare le differenze, si creeranno le condizioni per una più grande libertà per tutti. E' anche così che la cultura friulana si fa planetaria, come noi vorremmo per Usmis, premendo il piede sull'acceleratore dei processi culturali. Perché del Friuli non si salverà niente se non sarà capace, da subito, di immaginare e di mettere in pratica un suo essere nel futuro e nel suo presagio. E' così che Usmis ha interessato molte persone e realtà fuori del Friuli. L'invito a partecipare al Festival A.V.E. in Olanda, assieme alle più grintose esperienze europee, è stato il miglior riconoscimento del nostro tentativo di creare delle connessioni tra il futuro e la

nostra scheggia di cultura, fra la nostra lingua e i nuovi linguaggi. Se siamo riusciti a pensare qualcosa di originale adoperando concetti rubati da più parti è perché abbiamo usato il friulano, abbiamo scritto in friulano, come dice Deleuze abbiamo fatto della nostra lingua il nostro intercessore. Il riflettere sulla nostra lingua ci ha permesso di pensare anche sulle problematiche legate ai diversi tipi di linguaggio, e arrivando a mettere tutto ciò in connessione a noi pare di aver posto il friulano in un divenire. La lingua friulana non deve essere fossilizzata nelle istituzioni, ma deve respirare dove si produce creatività e vita: nell'arte, nella ricerca, nell'informazione, nella critica sociale. Contro quelli che pensano che il futuro del friulano e del Friuli sia in un uso "maggioritario", di potere, della nostra lingua (nei tribunali, nella burocrazia, nel Palazzo) proponiamo un uso "minoritario", che non vuol dire minore, del friulano, ossia come lingua di resistenza di un popolo e non di lingua dominante.

"Non illudetevi, siete con la vostra scuola, la televisione, i giornali, i grandi conservatori di un ordine pauroso fondato sull'idea di possedere e su quella di distruggere" accusa Pasolini nella sua ultima intervista, il giorno stesso della sua morte. E la intitola "Siamo tutti in pericolo". Se pensiamo che nello stesso periodo sta scrivendo un romanzo intitolato "Petrolio" ci accorgiamo ancora una volta quanto lontano abbia saputo vedere. Televisione e giornali (informazine) e petrolio sono le parole chiave della guerra appena "cessata". E' chiaro che gli eventi che stiamo vivendo, come ad esempio gli spostamenti delle masse povere, il crollo dei regimi totalitari, l'avanzare su tutto il pianeta dell'economia capitalista e del neocolonialismo, l'emergere dei nazionalismi e dei conflitti etnici, la catastrofica situazione ecologica sono tutti problemi che hanno preso un'accelerazione formidabile e nello stesso tempo uno svelamento della guerra del Golfo persico (una prova generale per il dominio del 2000) sono le conseguenze drammatiche di un cambiamento profondo della società. Una società disciplinare che diviene società di controllo (repressione preventiva). Quella che abbiamo davanti è una società che insieme alla miseria, al sangue e alle distruzioni, porta con sé anche l'elemento della barbarie informatizzata. Il controllo passa attraverso l'informazione, o meglio i media non informano ma formano. Dopo la guerra appena finita il pericolo non sarà solo quello di salvarsi la pelle, ma soprattutto quello di salvarsi il cervello.

Il futuro è già iniziato. La ragnatela informatica, i linguaggi computerizzati, le realtà virtuali, i mondi digitalizzati... sono solo alcuni elementi di un universo contemporaneo che è scivolato nel futuro, dando velocità ai meccanismi genetici dell'evoluzione. La biologia è stata assorbita dalle tecnologie e al di là delle trasformazioni della

realtà l'immaginario di oggi vive nel domani.

Ecco allora che una delle affermazioni del Cyberpunk "l'informazione deve essere libera" diventa la critica e la proposta più radicale di fronte all'universo mediatizzato. Noi vogliamo aggiungere a questo l'uso della nostra lingua come lingua libera, franca, perché non è mai stata una lingua di dominio e questo la rende terapeutica, decondizionante e di resistenza contro il livellamento, l'omologazione, il controllo.

E' all'interno di tutto questo, e tenendo conto di tutto questo, che noi siamo convinti di quanto giusta sia l'affermazione di una nostra amica "noi siamo bianchi, è la nostra lingua che è nera", che se mette in evidenza la dominanza che subiamo, nello stesso momento dice la nostra diversità e il nostro desiderio di liberazione.

fermazione di una nostra amica "noi siamo bianchi, è la nostra lingua che è nera", che se mette in evidenza la dominanza che subiamo, nello stesso momento dice la nostra diversità e il nostro desiderio di liberazione.

Molta gente ha collaborato a questo numero e la scelta di agire nello stesso tempo con la rivista, con le presentazioni nei paesi del Friuli e con la "cjanive", si è dimostrata valida perché in questo modo quello che abbiamo detto non è rimasto solo teoria, ma ha messo in moto concretizzazioni con collaborazioni e incontri... ha fatto rizoma. Tutto questo senza rinunciare a nessuna delle cose in cui abbiamo sempre creduto: senza aver fatto discorsi freddi e distaccati dal territorio abbiamo presentato Usmis e le sue mostre nei paesi, senza entrare nel mercato dell'arte abbiamo aperto un luogo espositivo, senza essere scaduti nel politicismo e nell'ideologismo abbiamo fatto cultura.

Crediamo nella fertilità di questo sentiero e nella possibilità che da a tutti di mettersi in gioco.

Crediamo nell'inutilità delle adesioni ma nella molteplicità e nella moltiplicazione dei punti di vista e delle cose da fare.

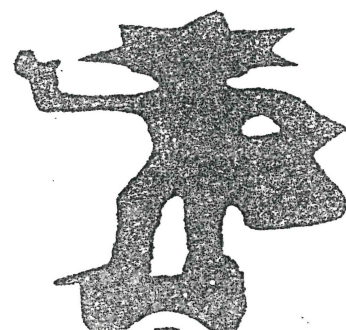
Crediamo nell'autogestione sensibile.

Crediamo che ci sia anche da trovare, ma soprattutto da creare.

Crediamo nel Friuli, nella libertà, nell'immaginazione e nel potere che hanno di rifare il mondo, di liberare la verità che è in noi, di trattenere le notte, di vincere la morte, di rendere magiche le autostrade, di ingraziarsi gli uccelli, di assicurarci le confidenze dei matti.

Fatevi vivi. Mandi.

Usmis





## AVERE INTERCESSORI / VÈ INTERCESSORS (pag 48/49)

Il divenire fabulatorio e le interferenze dei desideri.

È un periodo di reazione. Si ritrovano i vecchi argomenti come i problemi delle origini, o l'idea dell'intellettuale guardiano dei valori universali. Gli argomenti delle destre. Oggi sono i diritti dell'uomo o il diritto internazionale che hanno la funzione di valori universali, tutte idee molto astratte. È in nome di tutto questo che il pensiero è fermo, che tutte le analisi, in termini di movimento, sono bloccate. Se le oppressioni sono così terribili è perché sono d'impedimento al movimento e non perché offendano i "valori universali". Siamo in un'epoca misera e la filosofia si nasconde nella riflessione "sopra a...". Se non crea niente, cosa può fare se non riflettere sui "valori" o sulla "storia", ma non riesce più lei stessa a fare movimento. Quello che è importante, invece, è che la filosofia è creatrice, non riflessiva. E non basta dire che i concetti si muovono, bisogna costruire dei concetti che siano capaci di movimenti intellettuali come nuove forme di coesistenze, di trasformazioni, di concatenamenti, di divenire... I concetti non si trasformano socialmente all'interno di se stessi, ma ispirano dei nuovi percetti e dei nuovi affetti, che costituiscono la comprensione non filosofica della filosofia stessa. I grandi filosofi sono anche grandi stilisti. E lo stile è sempre un concatenamento fra il concetto o le nuove forme di pensiero, il percetto o le nuove maniere di vedere e di sentire, e l'affetto o le nuove maniere di provare e sperimentare. C'è bisogno di tutti e tre questi aspetti per fare movimento.

Allora, quello che è interessante sono i rapporti fra le arti, le scienze, e la filosofia. Non c'è nessun privilegio di una di queste discipline su un'altra. Ognuna è creatrice.

Il vero oggetto della scienza è di creare delle funzioni, il vero oggetto dell'arte è di creare immagini e l'oggetto della filosofia è di creare concetti. Ma come è possibile che su delle linee tanto diverse, con dei ritmi e con dei movimenti di produzione tanto differenti, che un concetto, una funzione, un'immagine, si incontrino?

In altre parole ci si può rendere conto che fra le creazioni scientifiche delle funzioni e le creazioni cinematografiche delle immagini ci sono somiglianze straordinarie. Questo è vero anche per i concetti filosofici. In questo senso bisogna allora considerare la filosofia, l'arte e la scienza come delle specie di linee melodiche estranee le une alle altre, ma che non smettono mai di interferirsi. Creare dei concetti non è meno difficile che creare delle nuove combinazioni visive o sonore, o creare delle funzioni scientifiche.

L'importante non è accompagnare o seguire il movimento di chi è vicino, ma fare il proprio movimento a partire da quello del vicino. Se nessuno inizia, nessuno si muove. Ma le interferenze non sono tanto degli scambi, quanto dei regali o delle catture. Quello che conta sono gli intercessori. I creatori possono essere degli intercessori qualitativi, possono essere persone, ma anche degli oggetti, delle piante, degli animali, dei linguaggi... Immaginare o reali, animati o inanimati, bisogna creare i propri intercessori, ne abbiamo bisogno per esprimerci e loro non si esprimono senza di noi. La costruzione di intercessori dentro una comunità è chiara nel caso del regista del Quebec Pierre Perrault: "io mi sono dato i miei intercessori, così posso dire quello che ho da dire". Perrault pensa che se parlasse da solo il suo sarebbe per forza un discorso di intellettuale e non potrebbe fuggire al discorso del "maestro" o del "colonizzatore", cioè un discorso prestabilito. "Finzionare".

Al contrario, quello che serve è trovare qualcun altro che sta "fabulando" in "flagrante delitto di fabulazione". Fare di questo il proprio intercessore. Così si formerebbe, in due o in tanti, un discorso minoritario (non minore!). Catturare delle persone in flagrante delitto di fabulazione, significa capire il movimento di costituzione di un popolo. Perché i popoli non pre-esistono, anzi, in un certo senso il popolo "è ciò che manca". È proprio a partire da questa negazione che un popolo può costituirsi.

Per esempio esiste un popolo palestinese? Israele dice di no. Forse esiste, ma non è questo l'essenziale, è dal momento in cui i palestinesi vengono cacciati dalla loro terra, e nella misura in cui sanno resistere, che loro entrano in un processo di costituzione di un popolo. Questo è proprio quello che Perrault definisce "flagrante delitto di fabulazione". Non c'è nessun popolo che si costituisca in questo modo. Allora, alla finzione prestabilita che rinvia sempre al discorso del colonizzatore, contrapporre il discorso delle minoranze che si crea attraverso gli intercessori. La fabulazione contro la finzione. Questa idea di una verità che non pre-esiste e che deve essere scoperta, ma che al contrario si deve creare in ogni campo, è evidente tanto nelle scienze che nella filosofia. Dire "la verità è una creazione" implica che la produzione della verità passa attraverso una serie di operazioni che consistono nel lavorare una materia. Una serie di falsificazioni.

Ognuno è un falsario di qualcun altro, ognuno comprende a suo modo le nozioni, le idee, i pensieri proposti da un altro. Si formano così una serie a due termini, o una serie a tanti termini, o delle serie complesse, con biforcazioni, diramazioni. Un rizoma.

Bisogna pensare a queste concatenazioni come a dei sentieri segnati fra delle impossibilità, anche Perrault ritrova questo problema: impossibilità a parlare inglese, a parlare francese, a parlare... Non è sicuramente mettendo insieme delle parole, combinando delle frasi, usando delle idee che si costruisce uno stile. Bisogna aprire le parole, rompere le cose perché si liberino delle linee di fuga.

In qualsiasi lingua un nuovo stile significa avere una lingua straniera dentro la propria lingua. Se un "creatore" non è preso in un vortice di impossibilità non è più un creatore, cioè qualcuno che crea le proprie impossibilità e che crea il possibile nello stesso tempo. Senza impossibilità non possono esistere le linee di fuga, queste vie per fuggire che fanno la creazione, queste potenze del falso che producono il vero, i nostri intercessori.

Nuvole: la forma della complessità - Nûi: la forme da la complessità (PAG. 15)

Viviamo totalizzazioni. Cioè un progetto che riguarda la totalità del reale e che si realizza avendo come fine la propria realizzazione totale. Questo progetto riguarda tutto l'insieme delle determinazioni dell'esistente; e del non esistente.

Insomma ogni determinazione fisica, e non, dell'uomo, viene interassata dal processo di realizzazione di questo progetto. Nulla si muove al di fuori di esso.

Angosciante, certo, perché i guasti di questa situazione sono davanti a noi.

Diviene infatti impossibile, all'interno di un pensiero totalizzante, affermare i diritti della diversità. Un progetto di totalizzazione è necessariamente astratto. Esso, infatti, parte da una presa di potere. Anzi, è l'espressione più chiara di un sopruso.

"L'emergere del soggetto è pagato col riconoscimento del potere come principio di tutti i rapporti." (Horkheimer-Adorno, 1947)

A dire che si è attuata una trasformazione radicale del concetto di verità. Meglio si è concettualizzata la verità.

La verità è luogo di rapporti, cioè luogo nel quale, e in prossimità del quale, una serie innumerevole di correnti, di movimenti, di fluidi, si incontrano e formano gorgo, una profondità in mutamento.

Della verità, invece, si è costruito un fatto. Cioè una struttura fissa di riferimento, una griglia, a volte, ma pur sempre un oggetto dai bordi precisi, del quale la morfologia può dare lettura. Una totalità intellegibile.

La verità si astrae, quindi, abita luoghi diversi da quelli del mondo. Ma con il mondo intrattiene ancora rapporti. Cerca infatti di ristrutturarlo a partire da un riferimento ineludibile all'Uno che essa rappresenta. (O agli uno, quando ragioni illuminate parlano, incapaci di giustificare ciò che escludono, dalle molte verità).

Il mondo richiede continuamente conferme a questa Verità Inappellabile. Ma il mondo è fluido: se da una parte contiene strutture totalizzanti, dall'altra ospita singolarità, gruppi, diversità non omologate, scarti. E queste diversità fanno valere le loro esistenze, producendo domande, sono esse stesse delle interrogazioni che non hanno e non possono avere risposte.

Nel totale non ci può essere diversità. Il totale, infatti, si realizza all'esterno della fisicità, il suo progetto è astratto; nel reale rimangono solo le sue determinazioni, la sua determinazione più pesante: il potere.

La diversità produce domande reali ad una entità astratta come la totalità. Non ci sono punti di incontro, tranne uno.

Se la totalità si determina attraverso il potere (che la difende come progetto di ordine e di equilibrio), il potere si determina attraverso i suoi galoppini, e soprattutto attraverso la repressione.

La forma più nota e stabile del potere è quella della sua propria riproduzione. Il potere riproduce se stesso. Cerca espansione, cerca di realizzare la propria totalità, che ha a suo fondamento ideologico la Verità, intesa come struttura di realizzazione di una totalità innegabile. Dal concreto all'astratto, quasi tautologico.

"Il reale è razionale", ma solo nel senso che realizza nel quotidiano l'istituzione del controllo e della repressione. Istituisce il diverso e la possibilità (necessità) di reprimerlo.

Si è voluto fare del reale (fluidità, neube per eccellenza) un cristallo, puro e trasparente, angolare e senza sbavature.

Ma il diverso, (diverso per affettività, per mnesi, per luoghi e territori) non è riducibile al totale.

Il locale e il globale intrattengono rapporti imbarazzanti. Non sono assolutamente in contatto. Qualsiasi modello che cerchi di avvicinarli crea un'ipostura.

Anche se dal locale al globale esiste una griglia di trasposizioni, le maglie di questa rete hanno autonomia propria e tale per cui gli estremi del rapporto giungono comunque trasformati ogni volta che gli si fa percorrere la strada che li divide.

Le determinazioni di entrambi non coincidono. L'unico modo per farli collimare è l'imposizione.

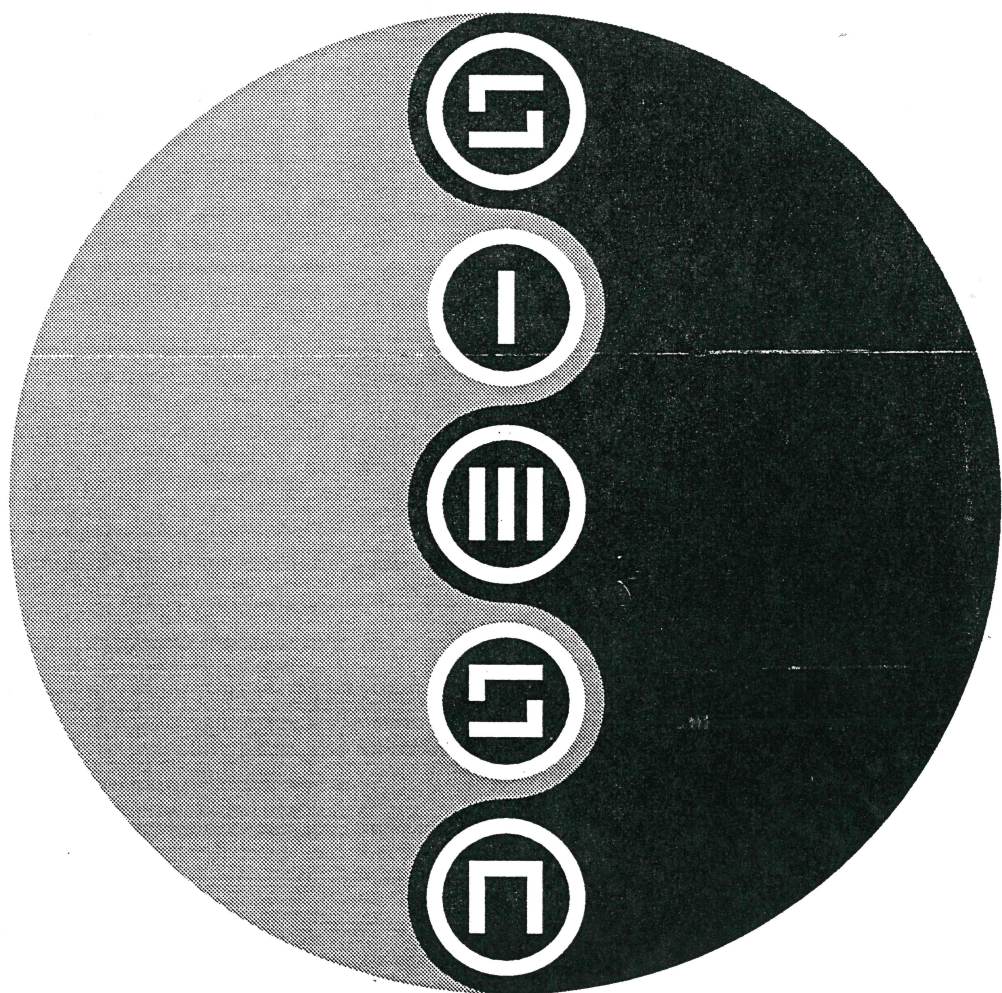
Il far credere che gli orizzonti e le realtà di entrambi possono collimare. In sostanza essere gli stessi. L'unico modo per far questo è attraverso la riduzione di scala del progetto totalizzante, cioè attraverso la riproduzione a livello locale del progetto generale. Il potere si attua, e si riproduce, per microstrutture. Microfascismi.

Appena si crea il gruppo, il luogo, il potere interviene (tramite chiunque), impone il suo orizzonte.

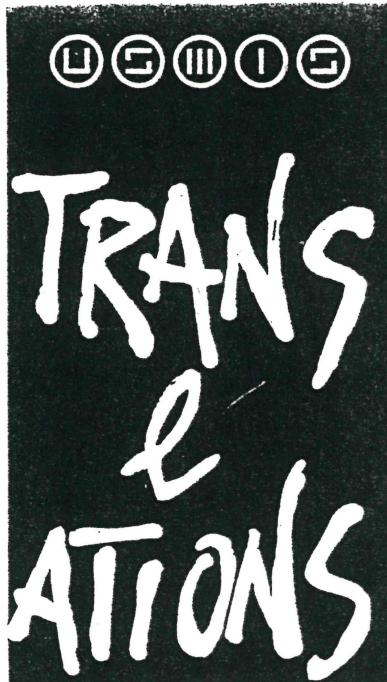
Come far valere, allora la propria diversità? Attraverso la presa di coscienza della falsità del progetto totalizzante, attraverso la falsificazione dei microfascismi. Come? Facendo valere in continuazione la propria diversità. Senza determinarla.

Una diversità desiderante, un bisogno. Non determinare la diversità significa evitare l'altrimenti fatale riproduzione dei microfascismi.









## INDEX

Page 3 **We're white, it's our tongue that's black**  
(see translation)

Page 4-5 **Projecting atmospheres. Paolo Cantarutti**  
(a Friulian artist)

'Pauli escapes, untying and unfolding memories with words, visionary-visions and tele-visions on the borders, on the sudden edges of the thinkable and the unthinkable. He thus makes visual art a production of concepts that is visionary and fantastic philosophy.'

Page 6 **Secret words from people with no land**  
An article about gypsies, their language and culture.

Page 7 **The Friulian Way to New Age.**  
Interview with Raul Lovisoni, composer.

'...the characteristic that interest me most of the popular heritage is the way of feeling the epic, the mysterious...'

Page 9-10 **The Benandants** (see translation)

Page 11 **There are things that you know but that you cannot say.**  
Interview with Sergio Ceccotti. Thoughts, flights, dreamt physics by a Benandant of the 2000.

Page 15 **Clouds**  
The shape of complexity.

Page 16-17 **Report on the Audio Visuel Experimenteel Festival 1990**

Page 18 **Ave/ Usmis/ Ave** (see translation)

Page 19 **The new wave of the Friulian poetry**

Page 22 **Friulian Autonomism, a reactionary myth?**  
The history of the Autonomist Movement in Friul. Part 2

Page 25 **Beyond the beauty and the ugliness**  
'Beautiful things are the useless adjunctives of the Universe'

Page 26 **Cyberpunk**

Page 27 **Ars Electronica/William Gibson**  
Interview with the writer of the Cyberpace.

Page 28-29 **Activities, Exhibitions, Performances organized by Usmis;**

Page 30 **Rene Lussier** .Composer from Quebec.

Page 31 **We've got a sloppy accent. We're bastards**  
Interview with Rene Lussier and Jean Derome, separatist musicians from Quebec.

Page 34 **Pasolini-Again**  
'Pasolini again because Pasolini in Friul (but also elsewhere) has opened up a route that cannot be closed. His teachings give no key words but a push to a sensitivity. The question is not to copy him but to work with the same metabolism. Pasolini's pedagogy is that of betrayal and heresy: to betray the forces that want to hold us back, that don't let us try, experiment, make mistakes...'

Page 37 **Tischlbong Tlmau**  
An article from the German minority in Friul

Page 38 **Artists and minority-made peoples**

Page 39 **Music and not words**  
'The light dazzles things, it hits the exterior, while it's in the body, in the breath, in the dark and concentrated sleep of things that secrets throb'

Page 40-41 **Tex in Friul**

Page 42 **Cinema from the Nations without a State**

Page 44-45 **Article and Interview with Autopsia**  
(band from Yugoslavia)

Page 46-47 **To hear voices**  
One brain but lots of feelings and personalities. By the neurologist Franc Fari.

Page 48-49 **Gilles Deleuze. To have intercessors**

'If a creator is not drawn in by a whirlpool of impossibilities than he's not a creator anymore which is: someone who's creating his own impossibilities is creating the possible at the same time...' *extract from 'Pourparlers' G. Deleuze*

Page 50 **Report from a concert in Prague**  
by Garaz

Page 51 **When the moon will rise**  
Homage to Bobby Sand on the tenth anniversary of his death.

Page 52-53-54-55 **News and Letters**

## **WE ARE WHITE, IT'S OUR TONGUE THAT'S BLACK** (page 2/3)

Something is moving, something is not. In the first number of USMIS we denounced a double exclusion: that of a Friulian sensitivity within the creative field and that of an innovative sensitivity among the Friulian autonomists. Drawing up, after almost a year from the beginning of our project, we've had proof that in Friul there's a lively situation of individualities and groups which are concerned with the different issues that we've tried to propose.

Through our experience we've come to understand that whoever has got something to do with creativity, art and new languages is more willing to understand the dynamics linked to languages, cultures and the Friulian issue, giving space to all this in their work. On the other hand we've noticed lack of interest, but also some prejudice, from a lot of Friulian Autonomists, from certain fringes of the antagonist area and from cultural



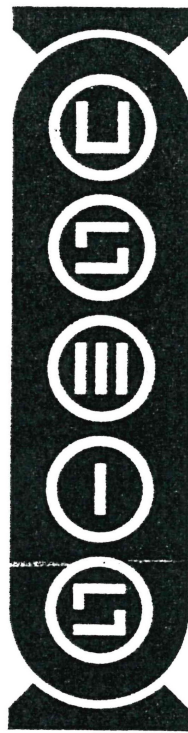
operators. They preclude any talk that widens up the horizon and that takes in a new sensitivity, refusing so any stimulus coming from outside their field of action, their 'hard-wired identity'. Because an identity so intended lives the danger of sliding into paranoia. Maybe it's not by accident that those Friulian Autonomists deaf to anything important on a cultural and theoretical level have wedded instead the Lega cause which is a choice of closure and reaction. Our project, on the contrary, was to put the idea of being Friulian, the Friulian issue and the minority one into becoming together with new concepts, hence creating movement. Melting all this with the most stimulating and experimental experiences existing in art, science and philosophy. Starting from our identity in order to find higher intensity. If there is, and there is, a Friulian culture worth knowing and saving, we think that's not enough. Culture to us is also to be created and invented. A new culture, Friulian and Planetarian because, let's face it, due to new technologies and languages we're approaching a new era. If the minority cultures (or, better, minority-made cultures) will be able to use these instruments in a critical way and if these tools won't function to homogenize or thwart diversities then the conditions for a greater freedom will be at hand. And that's how our Friulian culture can be Planetarian, how we'd like USMIS to be, pushing our foot on the speed-pedal of the cultural processes. Because nothing of Friul will be saved if we won't be able, soon, to imagine and work out its being in the future and on its trail at the same time. Thus USMIS has been of great interest even outside Friul. The invitation to the A.V.E. Festival in Holland has been the best recognition of our attempt to create connections between the future and our sliver of culture, between our language and the new languages. If we've managed to think out something original even using concepts nicked here and there it's because we've been using Furlan, writing Furlan, hence, quoting Deleuze, we've made of our language our intercessor. Thinking about our language has also allowed us to consider issues linked to different types of languages. So, being able to put all that into connection seems to us a way of putting Furlan into becoming. That's why the Furlan language cannot be fossilized into Institutions, it has also to breathe where creativity and life is produced that is: art, research, information, social critique.

Against those who think that the future of Furlan and Friul lies in a 'majoritary' usage of our language (inside Courts, Bureaucracy, Government)

we propose a 'minority' usage, that doesn't mean minor, therefore a language of resistance and not a domineering one.

'Don't illude yourself, you are, with your school, television, newspaper, the great preservers of a frightening order based on the idea of possession and destruction' accused Pasolini in his last interview, the day of his death, it was titled 'We're all in danger'. Considering that in the same period he was writing a novel titled 'Petrol' we realize once again how far he could foresee. Television and newspapers (information) and petrol are the key words of the just 'ended' war.

It's clear how the events that we're living like, for instance, the shifting of poor people, the decline of totalitarian regimes, the advancing all over the planet of capitalism and neo-colonialism, the re-emergence of nationalisms and



ethnic conflicts, the catastrophic ecological situation, are all problems that have taken an incredible speed. These, together with the uncovering of the Gulf War (a general rehearsal for the domination of the 2000) are the dramatic consequences of a deep change in society. A disciplinarian society that becomes society of control (preventive repression).

What we're dealing with is a society that, together with misery, blood and destruction, carries along the element of informatized barbarism.

Control comes through information or, better, media don't inform but form. After the just ended war the question won't only be how to save our skins but first and foremost how to save our brains.

The future has already begun. Informatic webs, computerized languages, virtual realities, digitalized worlds are only some of the elements belonging to a contemporary Universe that's sliding into the future, giving speed to genetic mechanisms of evolution. Biology has been sucked in by technology and, beyond the transformation of reality, today's imagery is living in tomorrow's. That's how then one of the statements of Cyberpunk 'information must be free' becomes the most critical and radical

stance against this media-made Universe. To this we also want to add the use of our language, frank because it has never been a dominating one and this makes it therapeutic, a resistance against homogenization and control.

It's inside all this and keeping it all in mind that we consider true our friend's statement 'We're white it's our tongue that's black'. If, on the one hand, it highlights the domination that we've been suffering, on the other it speaks for our diversity and our desire of freedom.

Lots of people have collaborated with us for this second issue of Usmis so, our choice to act, not only with the magazine but also with presentation all over the region, and with our exhibition space (Cjanive) has proved to be effective. Because this way what we said didn't only remain theory but it has started collaborations, created encounters... it has made rhizome. And all this without giving up not even one of the things in which we believe: without entering the art market we've managed to open an exhibition space; without falling on politicism or ideologism we've made culture.

We believe in the fertility of this path and in the possibility that gives to everybody to enter it. We believe that memberships are useless, instead we're for multiplicity, to multiply points of view and things to do.

We believe in a sensitive self-reliance.

We believe that there is a lot to find but, most of all, a lot to create.

We believe in Friul, freedom, imagination, and in the power that they've got to re-make the world, to free the world that's inside us, to keep the night, to win over death, to make motorways magic, to ingratiate the birds, to assure us mad people's confidences.

Get in touch. Mandi. USMIS



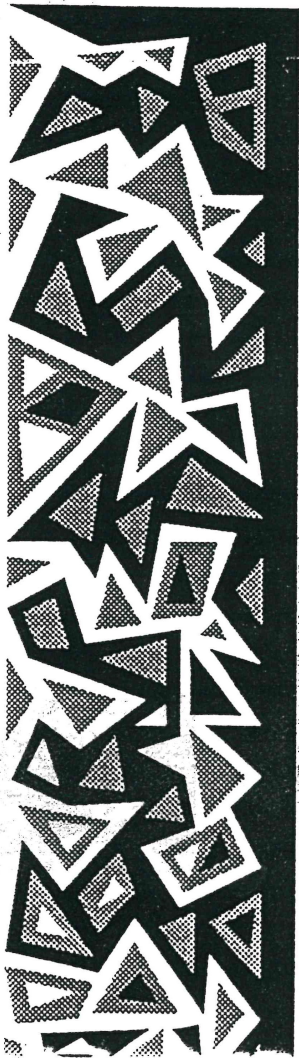
THE BENANDANTS (page 10)

That of Benandants, men and women born with the 'shirt' on (placental bag) was a fertility cult much defended and characteristic in Friul. It has been documented in the Inquisition trials dated between the 1500 and 1600 . The trial documents are preserved in the Archbishop Archive in Udine and have been defined by Carlo Ginzburg (the first researcher who's done a study on them) as 'a breach on the hard crust of Sabba' and we will see why.

From the testimonies we know that the Benandants, predestined from birth, were called at a certain age to go with their spirit and fight against witches and sorcerers. These night battles were engaged for the sake of fertility and would take place four times a year. The Benandants would also be called to assist the procession of the deads. The night battles would usually involve men while the procession of the souls would usually involve women. In both cases before the spirit took off out of the body the Benandants would fall in a cataleptic state that makes us compare it with the shamanic ecstasy.

On a wider scope, the tasks that the Benandants had (the contact with the underworld, the magic control of the forces of nature for the well being of the community) seem to identify a social function similar to that of the shaman.

According to Ginzburg it's an ancient movement of Myths and rites bound to ecstasy that came out of the steppes, with a primary core: the journey in the underworld. In his latest book on the subject Ginzburg, starting from an insight on the possibilities and limitations of the job of historian, looks for the folkloric roots of 'Sabba' and proposes an interpretation of events through the 'inquiry method'. He puts aside events far from each other in time and space and finds evidence of links between myths lived during ecstasy and rites performed for the deads. The Benandants show analogies with the Osset Burkudzanta, with the warewolves and the Ungarian Taltos. It comes out a shamanic background that, combined with the different local customs keeps feeding the ability of falling periodically in ecstasy for the battles and processions. His reconstruction finds among Celtic peoples the spreaders within Western Europe.



Ginzburg doesn't overlook a fundamental element: the gradual transformation of the Benandants into witches has been caused by the cultural and psicological violence operated by the Inquisitors. Inside the witchcraft trials we can only find opposing testimonies, filtered by the witch hunters , inquisitors and judges while in the Benandants trials there's a gap between what the Benandants told and the stereotypical images given by the inquisitors. Therefore we can see a deep layer of peasant myths lived with extraordinary intensity. Little by little, through the injection of an imposed cultural model this was transformed into 'Sabba'. With the end of the persecution the 'Sabba' disappeared, but the ancient myths that lived for centuries in that reotype, carried on even after and still live. So, to end up with Ginzburg: 'the inaccessible experience that the humankind expressed symbolically through myths, fairy tales, rites for thousands of years remains one of the corner stones in our culture and in our way of being in the world.'

AVE/USMIS/AVE (page 18)

*The sky over the port had the colour of a television switched on a dead channel. (Neuromancer - William Gibson)*

To us Friul is still a mine of footprints to be followed. A museum inside. Our art is in the earth, in the roots, in the minerals, in its fire. And this doesn't mean being drawn into folklore, but to resist to its disappearance into spectacle. Artificial images are only the last possibility, then we can put them into mutation, merging them with the lost signs of our civilization. It's for sure an art without much sense, but open to metamorphosis and vision. We've got nothing to do neither with abstraction nor with avant-gardes, and not even with conceptual art (we don't like to contemplate Theory). We contemplate, rather, the trickery of all languages, included that of Art. We are interested, on the contrary, in the perceptive system and in its mutation. To use materials not in order to blow up the art borders but for their energy, which can make historic and anthropologic memories fly. We're not thinking of changing or saving the world, but from what's been lost we can go to the possible. The market can stay right where it is, because when culture speaks about consumption it doesn't interest us.